

العنوان:	حجاجية الاستعارة في ديوان "معي رقصة تشبهك" للشاعر علي مكي الشيخ
المصدر:	الموقف الأدبي
الناشر:	اتحاد الكتاب العرب
المؤلف الرئيسي:	آل حرز، عبدالعزيز علي
المجلد/العدد:	مج46, ع550
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2017
الشهر:	شباط
الصفحات:	15 - 38
رقم MD:	796686
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الشعر العربي، الشيخ، علي بن مكي بن علي، الدواوين والقصائد، النقد الأدبي، حجاجية الاستعارة
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/796686



حِجاجيّةُ الاستعارة في ديوان (معي رقصةٌ تشبهك) للشاعر علي مكّي الشيخ(1)

عبد العزيز علي آل حرز/ السعودية

توطئة:

هذا البحث يُحاولُ أن يسعى إلى تطبيق مفاهيمَ نقديةٍ حديثة وأدوات تحليليّة جديدة، على شعرٍ معاصرٍ، مُتَّكِئاً على البلاغةِ القديمة في تناولها لمفهوم "الاستعارة"، وعلى آليّات التداوليّة الحِجاجيّة وبحثِها عمّا يقصده المتكلّم وراء استعاراته الاستدلاليّة، فهو يأخذُ من البلاغةِ جماليّتها الكلاميّة، ومن المنطقِ استدلالاته العقليّة. وتبرز الاستعارةُ بوصفِها تقنيةً بلاغيّة وحِيلَةً مقصودةً تتضمّن معنى آخر غير المعنى الحرفيّ الظاهر فوق سطح العبارة، وقد عُني بها النقاد والبلاغيون واللسانيّون، وكلٌّ تناوَلَها من زاويته، إلاّ أنّ ما يهمّنا في هذا البحث الموجز هو ما تؤدّيه من دورٍ حجاجيٍّ، وما تتضمّنه من برهنةٍ عقليّةٍ، ذلك أنّ للاستعارة - وفق النظر التداوليّ - معنى قصديّاً يختبئ وراء المعنى. ويجب الالتفات إلى أن الاستعارة الحجاجيّة لا تقف عند حدّ المشابهة فحسب(2)، فمثلاً عند قولنا (زارني البحرُ بالأمس)، نجد أنّنا ذكرنا (س)/البحر، ونحن نعني به (ب)/ أنّه كريم، ونقصد بذلك (ر)/ محمّداً، إذن (س = ر)، إلاّ أنّنا نلفي أنفسنا في هذا المثال مقيَّدين بالنظريّة التشبيهيّة للاستعارةِ، وفي ذلك تضييقٌ للموسّع الذي ذكره البلاغيون القدماء، لذا فإنّ هذا البحث سيحاول أن ينطلق في رحابٍ أوسع، متوسّلاً بالتأويليّة لاكتناه مقصدية المتكلّم، أو ما أسماها الجرجاني بـ"معنى المعنى" أو المعاني الثانويّة التأثيريّة والإقناعيّة. ولم يكن اختيار عيّنة البحث ديوان (معي رقصةٌ تشبهك) للشاعر علي الشيخ اختياراً اعتباطياً أو عشوائياً، بل كان اختياراً مقصوداً ؛ لما يكتنزُه هذا الديوان من لغةٍ رفيعةٍ، وأساليب بلاغيّة حجاجيّة وفي مقدمّتها تقنية الاستعارة، ولهذا السبب اختاره الباحثُ مادّةً يطبّق عليها نظريّات الحجاجِ، وقد مهّدَ له بمهادٍ نظريّ يوضّح للقارئ هذه النظرية وأبعادَها، ثم تخيّرَ عيّنةً من شواهد الاستعارة في هذا الديوان وطبّقَ عليها تلك الإجراءات النظريّة.

تداوليّة الحِجاج:

ارتبطَ مفهومُ البَلاغةِ منذُ بداياتِ تبلوُرِهِ بتأديةِ المعنى المناسب في المقام المناسب، أو ما يصطلح عليه البلاغيُّون بـ"ملاءمة الكلام للمقام"، إذ يختار المتكلّمُ ـ بقصدِهِ ـ قولاً يؤدّي المعنى الكامن في نفسِهِ، فيقول المبرّد: «إنّ حقّ البلاغةِ إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم»(3)، واضعاً البلاغةَ في ثلاثةِ أطر رئيسة:

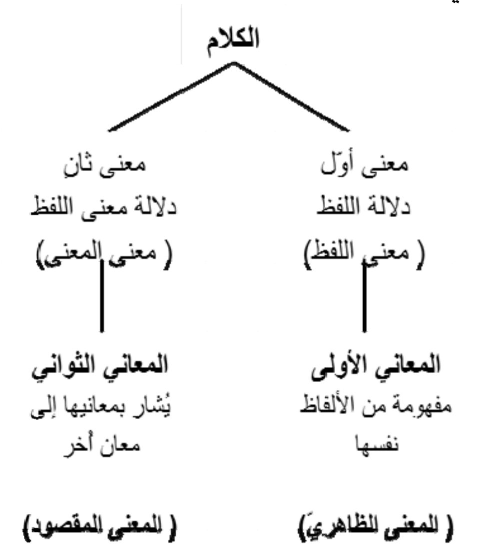
1- إحاطة القول بالمعنى: أي إيصال الرسالةِ بشكل صحيح غير مخلٍّ لقصديّة المتكلّم.
2- اختيار الكلام: أي تخيّر اللفظة الملائمة في "محور الاختيار" في نظم العبارة.
3- حسن النّظم: وهو ما يُعرف لدى اللغويين بـ"محور التركيب"، وهذه الأطر الثلاثة تجتمع مكوّنةً المعنى الاصطلاحيّ للبلاغة وفق نظر المبرّد وكثير من البلاغيين القدماء.

فالبلاغةُ لا تنفكُّ عن "القصْديّة" للمتكلّم، فوراءَ الكلام يختبئ المعنى، ووراء المعنى يختبئ قصدُ المتكلم؛ ذلك لأنّ البلاغةَ ـ عند البلاغييّن كالقزوينيّ مثلاًـ «مرجعُها إلى الاحتراز عن الخطأ في تأديةِ المعنى المُراد».(4)، فإذا قام الباثُّ بإرساليّةِ كلامٍ لا يؤدّي المعنى المراد، فإنّ ذلك يجعله بمنأى عن الجماليّة البلاغيّة، وإنْ كان كلامُهُ فصيحاً !، فالعلاقةُ بين الدالّ والمدلول إذنْ ليستْ اعتباطيّة كما زعم دي سوسير (F. de Saussure)، بل تلك العلاقةُ ـ كما في نظر بلاغيّينا القدماءـ علاقة قصديّةٌ قائمةٌ على روابط ذهنيّة ومنطقيّة عقليّة في آنٍ معاً، فالمتكلّم يختارُ ألفاظه ويضعها في تركيبٍ معيّن ليؤدّي بذلك محتوى رسالتِه المقصودة، وهذا الرّأيُ تبنّاه بعض النقاد المعاصرين لاسيما أصحاب النظريّة التداولية، إذ يمثل الدالّ ـ حسب رأي دافيد ليي (David Lee)ـ الأيقونةَ التي تمثّل المرجع أو المدلول(5).

وإذا كانت **التداوليّةُ** تُعنَى بفهم مقصديّة القول من خلال المعاني الثانوية، أي بطريقةٍ غير مباشرة وحرفيّة، حيثُ إنّ من أهمّ مهامها «أن تفسّر كيف يمكن للسامع أن يتوصّل إلى فهم قولٍ بطريقة غير حرفيّة، ولم اختار المتكلّم صيغةً في التعبير غير حرفيّة [..]، مهمة التداوليّة أن تصف، بوساطة مبادئ غير لسانيّة، عمليات الاستدلال الضروريّة للوصول إلى المعنى الذي يبلغه القول»(6).، فإنّ هذا المفهوم التداوليّ الحديث ليس طارئاً على تراثنا البلاغيّ، وقد نتلمّسُ هذا المعنى في نظريّة النظم الجرجانيّة، حيث التركيز على المعنى الثانوي، الذي يقصده القائلُ من وراء اختياره الألفاظ وتركيبها وفق نسقٍ معيّن دون غيرِه، حيث نراه في تناوله للمعنى يُفرّق بينَ مُستوَيين منهُ: «المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»(7)، إذ إنّ نظرية النّظم تُعْنَى بترتيب المعاني في الذّهن أولاً ثمّ تأتي بألفاظ مناسبةٍ وفقَ ذلك الترتيب الذهنيّ العقليّ، ممّا يُؤكّد أنّ **هذه النظريّة هي ذات منحًى عقليٍّ ومنطقيٍّ** غير اعتباطيّ، فالمتكلمُ يقصد من وراء

اختياره الكلام وتركيبه، ولا صحّة لاعتباطيّة اللغة، حيث إنّ تعليق الكلمِ «يكونُ فيما بين معانيها لا فيما بين أنفسها »(8)، «وبهذا المعنى يُصبحُ النظمُ صنعةً وثيقةَ الصِّلة بقوى الإنسان المدرِكة وفي مقدّمتها **العقل** »(9)

ويمكن لنا إدراك مسألة "معنى المعنى" وعلاقتها بفهم مقصديّة الباثّ، وفق التصور الآتي(10):



ولم تكن البلاغةُ أو "البيان" تغضُّ الطرفَ عن أهميّة إقناع المخاطب، حيث نلحظ الجاحظَ في معرض حديثِه عن البيان، يُشيرُ إلى كونِ إقناعِ السّامعِ بأيّ دليلٍ كانَ، واجتذابِ قلبه لذلك الدليل، إنّما هو الغايةُ من عمليّة التواصل اللسانيّة، فيقول: «والبيانُ اسمٌ جامعٌ لكلِّ شيءٍ كشفَ لك قناعَ المعنى، وهتكَ الحجابَ دونَ الضمير، حتّى يُفضِيَ السمعُ إلى حقيقته، ويهجمَ على محصولهِ كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنسٍ كان الدليل، لأنّ مدارَ الأمرِ والغاية التي إليها يجري القائلُ والسامعُ، إنّما هو الفهمُ والإفهامُ، فبأيِّ شيءٍ بلغتَ الإفهامَ وأوضحتَ عن المعنى، فذلكَ هو البيانُ في ذلك الموضع»(11)، فالجاحظ في مقولته هذه يشير إلى عناصر عمليّة التواصل اللسانيّة:

1. الباثّ أو المتكلّم.
2. الرسالة.
3. الحُجّة أو الدليل الإقناعيّ المُضمَّن في الرسالة.
4. المتلقّي.

جاعلاً مدارَ عمليّة التواصل في الفهْمِ والإفهام "من أيّ جنسٍ كانَ الدليل" الذي أفضى بالمتلقي إلى الاقتناع، فكشف له قناع المعنى، وهذا الكشف أو الدليل الإقناعيّ قد عدّه البلاغيّون القدماءُ فنّاً من فنون البلاغة العربية، فيقول الشريف الجرجانيُّ: «وسلوكُ طريقة البُرهانِ فنٌّ من البلاغة»(12)؛ ذلك لأنّ البلاغيَّ يستخدمُ في كلامِهِ تقنيةً منطقيَّةً تحمل المستمع على الإذعانِ لما يقول، وهذا المعنى هو الذي يصطلح عليه التداوليُّون بمصطلح "الحِجاج" (Argumentation) وهو منزلةٌ بين منزلتَيْنِ طرفاها: (البلاغة الجماليّةُ، والمنطق العقليّ)، ويعدّ الحِجاجُ ـ كما في الدراسات اللسانيّة الحديثة ـ من أهم أبعاد المقصديّة التداوليّة البلاغية(13)، ومع كونِ النصِّ الأدبيّ قائماً على المتعة الفنيّةِ ويهدف إلى التأثيرِ في المتلقّي، إلاّ أنّ هذا العنصر التأثيريّ، لا يتأتّى إلا إذا أحدث في نفسِ المستمعِ هزّةً وقبولاً وإذعاناً بما استمع إليه، وهذا في حقيقته هو أهمّ بعدٍ في أبعاد الحجاج التداوليّ.

أمّا عن مفهوم الحِجَاج، فقد ورد في كثيرٍ من المعاجم اللغويّة العربيّة ما هو قريبٌ

من معناه الاصطلاحيّ؛ من حيث محاولة إقناع الطرف الآخر وحمله على الإذعان وغلبته عبرَ حُججٍ منطقيّة برهانيّة، كما نلحظ ذلك في لسان ابن منظور، فقد جاء فيه:

«حاجَجْتُه أُحاجُّه حِجاجاً ومُحاجَّةً حتى حَجَجْتُه أَي غَلَبْتُه بالحُجَجِ التي أَدْلَيْتُ بها وهو رجل مِحْجاجٌ أَي جَدِلٌ.

والتَّحاجُّ: التَّخاصُم؛ وجمع الحُجَّةِ: حُجَجٌ وحِجاجٌ.

وحاجَّه مُحاجَّةً وحِجاجاً: نازعه الحُجَّةَ.

وحَجَّه يَحُجُّه حَجّاً: غلبه على حُجَّتِه.

والحُجَّةُ: الدليل والبرهان. يقال: حاجَجْتُه فأَنـا مُحـاجٌّ وحَجِـيجٌ، فَعِيـل بمعنـى فاعل»(14)

فالخِطابُ الحِجاجيُّ ـ كما نستلهمه من معاجم اللغة ـ هو في أساسِه خطابٌ حواريٌّ يتمُّ بين طرَفين أو أكثر، وهو خطابٌ جدليٌّ قائمٌ على المحاججة والتحادث وحصول النتيجة بناءً على المعطيات والمقدمات المذكورة أو المُضّمنة في القول، إلاّ أن النتيجة في الحجاج التداوليّ ليست حتميّة كما هي عليه في الحجاج الأرسطي المنطقيّ . وبما أنّ الحجاج نشاطٌ لسانيٌّ لغويٌّ يتضمنُ فكراً فلا غنى للدارسِ للحِجاجِ عن آليات علوم اللغة والمنطق واللسانيّات من سيميائية وتداولية قصديّة تكشف ما تُخفي المُحاججةُ وراءَها من دلالاتٍ مقصودة ؛ ذلك أنّك تتوصّل إلى نتيجةٍ ما يقصدها المتكلّم ولو لم يتفوّه بها، من خلال الحجج البرهانيّة ـ حتّى لو لم تكن منطقيّةً بحتة ـ ونضرب على ذلك المثال التالي للتوضيح: لو سألَ زيدٌ عبدَالله: لمَ طلّقْتَ زوجتَك وهي جميلة؟، فأجابه عبدُالله: حدِّثني عن المباراة التي شاهدتها بالأمس!، نلحظ هنا إجابةً غير متوقّعة، إلاّ أنّ المُؤوّلَ يستطيع أنْ يُبرز المعنى المُضمرَ في هذا السياق، وكأنّ عبدَالله يرفض من زيدٍ هذا التساؤلَ وهو أيضاً لا يريدُ إحراجَهُ بتوبيخه على سؤاله وتدخّلِه فيما لا يعنيه، فأجاب عن السؤال بطلبٍ (حدّثني) !، ولا يمكن للمؤوّل أن يكشف عن المعنى بمنأى عن السياق والظرف ومقام التلفّظ، وهذا ما يميّز الحِجاجَ البلاغيَّ التأويليّ عن الحِجاجِ الأرسطيّ المنطقيّ الحتميّ. فإذا كان الاستدلالُ هو أن تستنبط من المقدّماتِ نتائجَ حتميّة عقليّة، من دون لبسٍ أو احتمالٍ، وهذا ما يبحثُه المناطقة الذين يُعنون بشكلَنة الأنظمة القياسيّة بصرف النظر عن محتواها، فإنّ الحِجاجَ البلاغيّ ليس من هذا القبيل، فهو غير حتميّ، فالحقيقةُ في الحجاج البلاغي نسبيّةٌ، وهي مرتبطةٌ بمقام التلفّظ، ولا تكون إلا تحت أنظار جمهور سواءً كان جمهوراً عاماً أو خاصّاً محدّداً(15). إي إنّ عمليّة تأويل الحجاج البلاغيّ ليست منطقيّةً صرفةً بل هي خاضعةٌ للظروف المحيطة بها ولمجازات اللغة المستعملة في تركيب الاستدلال الحجاجي.

وتعود نسبة الحِجاج في بداياتِهِ إلى أرسطو حيث تناوله في كتاب الخطابة جاعلاً إيّاهُ مقوّماً أساسيّاً من مقوّمات الخطابة(16)، ثمّ تطوّرَ مفهوم الحِجاج في عصرنا الحاضر حتّى أصبح يجمع ما بين المنطق والبلاغة معاً، «التداوليّة فنّ يدرسُ الملفوظات آخذاً سياقها بعين الاعتبار، وهي تُكوّن حقلاً شاسعاً نجده بكامل تنوّعه في تطبيقه على الحِجاج »(17)،

فالحِجاج ينطلق من النظريّة التداوليّة التي أحكم قواعدها كلٌّ من: جون أوستين (J. L. Austin)، وسيرل (J. R. Searle)، وجرايس (P. Grice)، هذه النظريّة التي تُعنى بمقصديّة القول والمعاني الإيحائيّة المضمرة خلف الكلام وقد فرّقَ أُوستن (J. Austin) في كتابه (كيف ننجز الأشياءَ بالكلام ؟) بين ثلاثة أنواع من الأعمال التداولية يحققها القول الصادر عن مستخدم اللغة وهي: العمل القولي/الإخباري، والعمل اللاقولي/التحقيقي، والعمل التأثيري(18)، إذ إنّ الحِجاجَ يتركّز في العمل الثالث وهو العمل التأثيري الذي يهدف إلى تعديل سلوك المتلقّي وتوجيهه وحمله على الإذعان والتسليم. وقد أشار جون أوستين إلى أَنّ العمل القولي اللفظي يشترط ثلاثةَ أمور:

1. تأدية فعلٍ صوتي . 2. المستوى التأليفي والتركيبي، وهو ضمّ المعجم والنحو .

3. المستوى الإحالي وهو كيفية استعمال هذه التراكيب بكيفية محددة ومعنى معيّن(19)، وهذا المعنى المعيّن يؤدّي عملاً تحقيقيّاً إنجازيّاً، وتأثيريّاً إيحائيّاً.

وقد استغلّتْ دراساتُ الحِجاج النظريّاتِ التداوليّةَ، وانطلقت منها، لا سيّما نظريّة أعمال اللغة لأوستين (J. L. Austin)، ونظريّة الأعمال اللغويّة لسيرل (J. R. Searle)، حيثُ وضع هذان العالمان النواة الأولى للتداوليّة بتطويرهما "للعمل اللغوي"(20)، إذ تعود الجذور الفلسفيّة الأولى للتداوليةِ إليهما، وذلك بالتفكير في العلاقة القائمة بين اللغةِ والمنطقِ. ومن أبرز دراسات الحجاجِ في النقد المعاصر، وفي عام 1958م بالتحديد، ما توصّل إليه كلٌّ من بيرلمان (Perelman) وتيتكاه (Tyteca) في كتابهما (مصنّف في الحجاج: البلاغة الجديدة)، وتولمين(Toulmin) في كتابهِ (استخدامات الحُجّة)، ومع كون بيرلمان وتولمين يشتركان في خلفيتهما الحقوقيّة إلا أنّ اختلاف نظريتيهما بيّنٌ، فالحُجّةُ عند بيرلمان تتعلق بعقلانيّة (ضد الديكارتيّة) تختلف عن البرهان الرياضي أي إنّ نتيجتها غير حتميّة التأويل، أما بالنسبة لتولمين فإنّها أقرب لأن تكون نوعاً من الاستدلال(21). وتُعنَى نظريّة الحِجاج عنْد بيرلمان (Perelman) بالاهتمام باللغة التواصليّة، فالكاتبُ بإمكانه أنْ يُشكّل عناصرَ ووحداتٍ، منطلقاً من وعيهِ بآفاق المقصودين بالخطاب، إذ يستطيع التأثير في الآخرين من خلال علمه بمداركهم النفسانية والعقلية، وتقوم هذه النظرية على فكرتين أساسيّتين: أُولاهما وجوديّة ظاهراتيّة؛ عمادها مقولة هيدجر التي عدَّ فيها اللغة هي الوجود، أمّا الأخرى فتأويليّة هيرمنيوطيقيّة، وتعني الانطلاق من اللغة المرسلة في سياقها المخصوص ثم تحليلها وتفكيكها(22)، فاللغةُ كائنٌ ذو بعدين تواصليٌّ وإقناعيّ تأثيريّ يتّجهُ إلى المتلقّي بهدف تعديل سلوكه وتغيير موقفه. وقد اهتمّ بيرلمان بعنصرين رئيسين في أي عمليّةٍ تواصليّة حجاجيّة، وهما: القَصْد، والمقام(23)، فاللغةُ لديه ليست اعتباطيّة كما يرى جاكوبسون، بل الدال يمثل المرجع للمدلول، ولا يمكن تأويل اللغة من غير الالتفات إلى مقام التلفّظ والسياق الذي وردت فيه، ومن خلال هذا السياق والظرف والصورة اللغوية يستطيع مؤوّل النصّ استنتاج مقصديّة القول، عبر آليّة التأويل الهرمنيوطيقي؛ ذلك أنّ وظيفة الحِجاجِ تُمكّنُ من بناءِ التأويلات في

أفقِ نظرٍ مزدوج للعقل الاستدلاليّ والعقل الإقناعي، حيث ينهض العقل الاستدلاليّ على آليّة انتظامِ المنطق الحِجاجيّ بإقامة روابط سببيّة، أما العقل الإقناعيّ فيقوم بإثبات الدليل بواسطة الحُجج المُبرّرة(24)، فالبلاغةُ والمنطق يتآزرانِ لكشف الدليل وإثبات الحجة، وتأويلها. وكما أنّ بيرلمان وتيتكاه في مصنّفهما قد أطلقا على الحجاج مسمّى البلاغة الجديدة؛ وذلك لما تؤديه من دراسة تقنيات الخطاب وتأويل الحجج، فما البلاغةُ الجديدةُ إلاّ «نظريَّةُ الحِجاجِ التي تهدف إلى دراسة التقنيات الخطابيّة وتسعى إلى إثارة النفوس، وكسب العقول عبر عرض الحُجج»(25)، ودراسة هذه التقنيات وتحليلها تتمُّ وفق محورين رئيسين: محور الخطاب نفسه، ومحور تأثير هذا الخطاب على المتلقّي، ففي الأوّل تُدرس الحجج، وفي الثاني يتم دراسة الموقف التواصلي، ولا تتم آليّة التحليل بمعزلٍ عن السياق والموقف الذي ترتبط به ـ كما يؤكّد ذلك بيرلمان ـ(26).

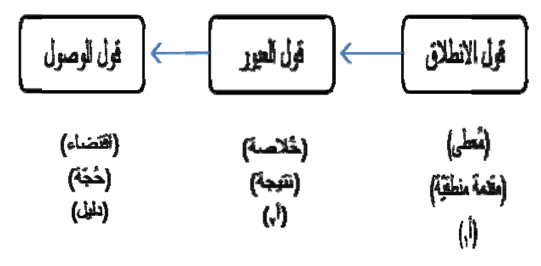
أمّا عن موضوع الحِجاج ـ كما أوضحَ مُؤلِّفَا كتاب (مُصنّف في الحِجاج) ـ فهو دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التسليم، وأن غاية كل حِجاج هو أن يجعل العقول تذعن لما يُطرح عليها(27)، وهذا يعني أنّ الحِجاج هو عمليّةٌ منطقيّةٌ استدلاليّة تفضي بالمتلقّي إلى الإذعان والتسليم. ويرى مؤلّفا (مصنّف في الحِجاج) أنّ المتكلّم يستخدم في سياق حِجاجِه مقدّماتٍ يبني عليها استدلالَه، وهذه المقدّمات تشكّل موجّهات حجاجيّة يتفق عليها الطرفان، ومنها يكون انطلاق آلية الحِجاج، ومن ضمن هذه المقدّمات(28):

1. الوقائع، وهي ما يشترك في تصديقها الطرفان، سواءٌ أكانت تلك الوقائع ممكنة أو محتملة.
2. الحقائق، وتتمثل في النظريات العلمية والتصورات الفلسفية والدينية.
3. الافتراضات، وهي القَبْليّات أو الآراء المتصوّرة مُسبقاً.
4. القِيم، المجردة كالعدل والحق، والمحسوسة كالأرض والوطن.
5. التراتب والأولويّة، فالقيم مثلاً خاضعةٌ للهرميّة التراتبيّة، فمثلاً قيمة الأرض والوطن مقدمة على قيمة النفس . .

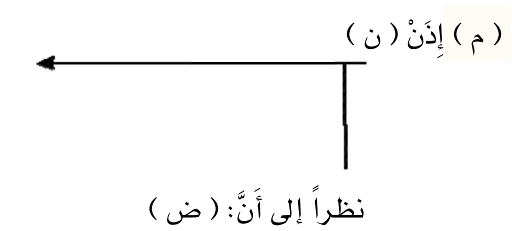
ومن خلال هذه المقدّماتِ يبني المتكلّم حُججَهُ أو مغالطاته التي يهدف منها إقناع الطرف الآخر وتغيير سلوكه، فيستخلص المتلقّي النتيجة والخلاصة التي دار عليها الحوار، ذلك أنّ كل علاقةٍ حجاجيّة تتكوّن على الأقل من ثلاثة عناصر: (1. مقدّمة صغرى، قول الانطلاق، مقدمة منطقيّة) ، (2. مقدّمة كبرى، أو قول العبور، اقتضاء، دليل)

(3. نتيجة، قول الوصول، خلاصة، حاصل)

ويمكن توضيح العلاقة الحِجاجيّة من خلال الخُطاطة التالية(29):



ولتولمين (Toulmin) مفهومُه الخاصُّ للحِجاجِ يتبيّنُ من خلال الرسوم الحِجاجيّة المختلفة التي اقترحها، وهي تقومُ على ثلاثة أركان رئيسة مُعطى (م)، ونتيجة (ن)، وضمان (ض)، كما يتضح في الرسم التالي:

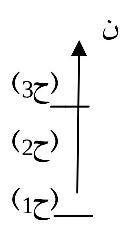


وله عدّة ترسيمات حجاجيّة، إذ أضافَ إلى الرسم السابق عناصر عدّة (تدقيقيّة) كعنصر الموجّه (ج)، وعنصر الاستثناء (س) الذي يمثل شروط رفض القضية، وعنصر الأساس (أ) الذي يبني عليه الضمان(30).

أمّا الحجاجُ عند ديكرو (Ducrot) وأوسكومبر (Anscombre) فهو: «يكون بتقديم المتكلم قولاً (ق1) أو مجموعة أقوال، يفضي إلى التسليم بقولٍ آخر (ق2) أو مجموعة أقوال أخرى»(31)، أمّا وظيفة الحِجاج عندهما فتكمن في التوجيه، والتأثير، والإقناع لا الإخبار والإفادة، وقد وضع ديكرو في كتابه (السلميات الحِجاجيّة) مفهوماً جديداً للحُجّة، حيث يرى أنّها عبارة عن عنصر دلاليّ يقدمه المتكلم لصالح عنصر دلاليّ آخر، وقد تكون الحجة ظاهرةً أو مضمرة في السياق وكذلك الشأن في الرابط والنتيجة، والعلاقة التي تربط بين الحجة والنتيجة تسمى "العلاقة الحِجاجيّة"، ونستطيع الترميز لها كما يلي:

ح ⟵ ن

أمّا السلّم الحِجاجي فهو علاقة تراتبيّة للحُجج، يمكن ترسيمه كالآتي:



حيث إنّ (ح1)، (ح2)، (ح3) حُجج تراتبية تصاعديّة تخدم النتيجة(32)، وللسلّم الحِجاجيّ ثلاثة قوانين مهمّة تكشف صدق القول، وهي: (قانون الخفض)، و(قانون تبديل السلّم)، و(قانون القلب)(33).

أمّا عنْ أشكال البرهنة وإقامة الحجّة فقد أبان المناطقةُ عن طرق الاستدلال وأنّها تنحصرُ في ثلاثة أنواع رئيسة: 1. القياس وهو الانتقال من القواعد العامة إلى المطلوب، و2. التمثيل: وهو الانتقال من حكم إلى آخر لمشابهة بينهما، و3. الاستقراء: وهو دراسة عدة جزئيات واستنباط حكم عامٍّ منها(34)، وتحت هذه الأنواع تندرج تفريعاتٌ عدّة يذكرها المناطقة في مظانّها، أمّا البلاغيُّون فقد توسَّعُوا في أساليب البرهنة والاستدلال، أكثر مما ذكره المناطقة، حتّى أنّهم أدرجوا الحجج شبه المنطقيّة غير البرهانية ضمنَ أساليبهم الحِجاجيّة، ومن أشكال البرهنة الاستدلالية، ما أشار إليها باتريك شارودو، من قبيل: الاستنتاج العقلي، والشرح الذرائعيّ، والتجميع، والاختيار التعاقبي، والتنازل الحصري(35)، وقد ذكر كريستيان بلانتان في كتابه (الحجاج) تقسيماتٍ عدّة لأشكال البرهنة الحجاجيّة: كالحجاج بالسبب،

وبالتمثيل، والاستقراء، والقياس، والحجاج بالقوة، والحجاج بالجهل.. وغيرها(36).

ومن خلال ما تقدّمَ اتضح لنا أنّ للحِجاجِ أهدافاً جمّةً، أبرزها تعديل سلوك المتلقّي وإقناعه، وهذا ما نجده جليّاً في فنّ الخطابة، لا سيّما الدينية والسياسيّة منها، وقديماً وُسِمَت الخطابة بفنّ الإقناع، أمّا الشِّعْرُ فقد عُرفَ بالإثارة والمتعة والتخييل، فهل يصحُّ أنْ يكونَ موضوعاً للحِجاجِ والجدل؟، إنّ الإجابةَ عن هذا التساؤلِ تنطلق من رؤية الفرد لمفهومي الحِجاج والشعر، فمثلاً نلحظ أنّ تولمين (Toulmin) كان يرى أن الشعر والحجاج متعارضان(37)؛ وسبب ذلك - ربما - لما انتهى إليه من كونِ الشعر مادةً للإثارة والمتعة فحسب، وليس للإقناع، كما هو الحجاج، لذا هما متعارضان حسب هذه الرؤية، إلاّ أنّ هذا الرأي - عند التمعّن لا يسلم من النقد، فإذا كانت الخطابةُ قائمةً على آلية الإقناعِ، والشعرَ على التخييل، فإنّ حازماً القرطاجنّي(38) أشار إلى أنّ الشعرَ قد يكونُ أيضاً للإقناعِ، والخطابةَ للتخييلِ، مناقشاً من استند على رأي الفيلسوف أرسطو بأنّ الشعر للتخييل فحسب، بأنّ هذا الحكيم بنى رأيَه على الشعر اليونانيّ القائم على "الخرافة" والأساطير التي وضعوها، ولم يكن لهم عظيم تصرف في أشعارهم، فلم يأتوا بالتشبيهات إلا في نطاق ضيق وهو تشبيه في الأفعال لا في ذوات الأفعال، يقول القرطاجنّي: «ولو وجدَ هذا الحكيمُ أرسطو في شعر اليونانيّين ما يُوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنىً، وتبحُّرهم في أصناف المعاني وحسن تصرّفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها [. .] وحُسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاؤوا، لزاد على ما وضع في القوانين الشعرية»(39).

وبناءً على ذلك فإنّ الشعر العربيّ - على وجه الخصوص لا يمكن له أن يتعارض مع الحِجاج، لما فيه من استدلالاتٍ فنيّة، وتلاعبٍ في المخيِّلة، وإيهام المتلقّي بصدق الأقاويل الكاذبة، والمقصود بالكذب هنا هو الخيال، وإنّ شُعراءَنا المُجيدين - لاسيَّما المعاصرون منهم هم كما وصفهم القرطاجنِّي، متبحّرون في أصناف المعاني والألفاظ، ويُتقنون لعبة التخييل، والإقناع في آنٍ معاً، فيُثيرون حواسَّ المتلقّي وشهوةَ تأويلاته، فيجتذب إلى القول مُذعِناً ومسلِّماً، وشاعرُنا "علي مكي الشيخ" أحدُ أولئك المتبحّرين في ضروب الإبداع في لغة الشعر، وحسن الاستدلال الحِجاجيّ عبر مخيّلتِه الواسعة. وهذا البحث يهدفُ إلى تتبّعِ آليّات الأسلوب الاستعاريّ الحجاجيّ في ديوان "علي الشيخ"، حيث فرض علينا الإصغاء إلى ديوانه (معي رقصةٌ تشبهك) إلى تطبيق المنهَج الحجاجيّ التداولي، مستهدياً بأبرز النظريّات التداوليّة والحجاجيّة في النقد الحديث كنظريّة أوستين وسيرل وبيرلمان وتولمين وديكرو.

حجاجيّة الاستعارة في ديوان (معي رقصةٌ تشبهك):

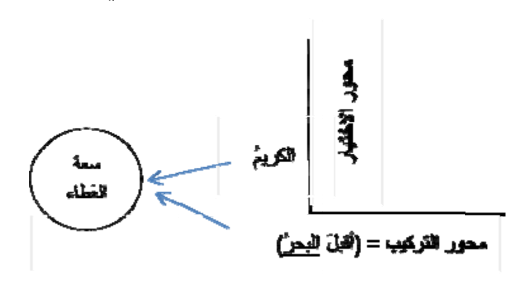
الاستعارة عند العرب ضربٌ من المجاز، و«هي من اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالةً، ليس ضرورة؛ لأن ألفاظ العربِ أكثر من

معانيهم»(40)، وتُعدُّ القسْمَ الثاني من أقسام المجاز المفرد(41)، وقدْ عُنِيَ بها علماءُ البيان والبلاغيُّون واللسانيُّون المُعاصرون؛ لما تُنتِجُه من ثراءٍ دلاليٍّ وتخيُّليّ إيحائيّ، وإثارةٍ للقارئ. وقدْ عرّفها القُدماءُ – كالعسكريّ(42) والرمّاني(43) والقاضي الجرجانيّ(44)- بأنّها: نقل العبارة عن استعمالها الأصليّ إلى غيرهِ لغرضٍ بلاغيّ، لكنَّ عبد القاهر قد خالفَ هذا الرأيَ، فليست الاستعارةُ (نقلَ) العبارة إلى معنى آخر، بل أوجدَ لها مفهوماً جديداً إذ يراها (ادّعاءً دلاليّاً) فيقول: «ليستْ الاستعارةُ نقلَ اسمِ شيءٍ عن شيء، ولكنّها "ادّعاءُ" معنى الاسمِ لشيءٍ»(45)، فهيَ حذفُ أحد طرفي التشبيه، وادّعاءُ دخولِ المُشبّه في جنس المُشبَّهِ به(46).

إنّ هذا المفهوم الجرجانيّ (الادّعائيّ) للاستعارةِ هو في حقيقتِهِ مفهومٌ حِجاجيٌّ بالدرجة الأُولى؛ ذلك لأنّ مِن «شروط الادّعاء أن يكون المدّعي معتقداً صدق دعواه، وأن تكونَ له بيّناتٌ عليها يعتقد صحتَها وصدق القضايا التي تتركب منها هذه البينات كما له الحق في أن يُطالب محاوره بأن يصدّق دعواه ويقتنع بما يقيمه من أدلّة عليها»(47)، فحينَ يقول أحدهم في رجلٍ قد أقبل: (تكلّم الأسدُ)، فهو يدّعي الأسديّةَ له، ويُطالبُ محاوره بصدق هذه الدعوى، ويستلزم من ذلك "ادّعاء" معنى الأسدية لذلك الرجل، ومن معناها الشجاعة والفروسية والهيبة... وقد استخلص طه عبدالرحمن ثلاثةَ مبادئ رئيسة يقوم عليها مفهوم الادّعاء الحِجاجيّ، وهي(48):

1. مبدأ ترجيح المطابقة، فالاستعارة ليست في المشابهة بقدر ما هي في المطابقة، ولا سبيل لذلك إلا بعمليات تعبيرية وتفكيريّة مخصوصة.
2. مبدأ ترجيح المعنى، وذلك بكون الاستعارة في المعنى لا في اللفظ، وذلك لأنّ المعنى الأوّلي يولّدُ معانيَ ثانويةً، إذ إنّ الاستعارة تستند إلى بنية استدلاليّة.
3. مبدأ ترجيح النظم، فالكلام متعلق بعضه ببعض، وفق مقتضيات العقل وقوانين النحو.

وقد اهتمّ النقادُ في العصر الحديث بمفهوم الاستعارة إذ إنها «تُشكّلُ الخاصيّة الرئيسيّة للغةِ الشعريّة»(49). كما يرى جون كوهين (Jean Cohen)، حيث تبدو الاستعارةُ في محور التركيب ذاتَ منافرةٍ دلاليّة، فيحصلُ انزياحٌ متنافرٌ، يحتاج إلى "تغيير المعنى" أو ما يُسميه كوهين (Jean Cohen) بنفي الانزياح، ويكون هذا في محور الاختيار، فيحصلُ انزياحٌ استبداليٌّ ثانٍ، فمثلاً في الجملة التالية (أقبلَ البحرُ) نجد تنافراً أوليّاً بين الكلمتين على المستوى السطحي، فالبحر لا يُعقلُ أن يقبل، وهنا فإننا بحاجةٍ إلى "تغيير المعنى" من خلال نفي الانزياح الأوليّ وتأويلِه تأويلاً (ادّعائيّاً)، فالمتكلم يدّعي بأن الذي أقبل واسع العطاء، حيث يفترض المتحدث وجود معترضٍ أو شاكٍّ أو جاهل بحالة هذا المُقبل، كما يصوّرُ ذلك الشكلُ الآتي:



وقد ذهبَ أصحابُ النظرية الاستبداليّة إلى أنّ الاستعارةَ هي بنيةٌ استبداليّةٌ، قائمةٌ على التّشبيهِ المُستتر أو الموجز، ومِن مُرتكزاتِ هذه النظريّة أنّ الاستعارة لا تتعلّق إلا بكلمةٍ مُعجميّةٍ واحدة بغضّ النظر عن السياق الواردة فيه، فللكلمة الاستعارية معنيان: حقيقيّ، ومجازيّ(50)، حيث تكون الاستعارة باستبدال كلمة مجازيّة بكلمة حقيقيّة. فهذا جاكوبسون (Roman Jakobson) يرى أنّ الاستعارة ترتبط بالمحور الاستبداليّ، لكونها نتاجَ عمليّة استبدال وحدة دلاليّة بأُخرَى تشتركُ معها في سماتٍ دلاليّةٍ (المُشابهة)، وتختلفُ عنها في سماتٍ أخرى(51)، وقدْ عرَّفَ إيفانكوس الاستعارةَ: «بأنّها صورةٌ شكليّة تحلّ فيها مفردة (ب) محل مفردة أخرى (أ) بمقتضى علاقة التشابه القائمة بينهما (لهما علامات مشتركة) وهذا الاستبدال يتضمّن تغييراً في الدلالة»(52)، حيثُ يقومُ المُتلقّي بتأويل تلك الدلالة الجديدة. فالاستعارةُ الحِجاجيّة تؤكّد على أهميّةِ دور المُتَلقّي، حيثُ إنّ من أهم أهداف الاستعارة إنتاج الوظيفة العاطفيّة والمركّزة على المُرسلِ إليه، فهي تُستَعْمَلُ للتعبيرِ عن تأثُّرٍ وعن شُعورٍ تُريد من المُتلقّي المَشاركةَ فيه(53)، كما أنّها تقوم بدورٍ رئيسٍ في إيصال المعنى وتوجيه المتلقّي وتغيير قناعاته وسلوكه، وتُعدُّ الاستعارة الحجاجيّة «الأكثر انتشاراً لارتباطها بمقاصد المتكلّمين وبسياقاتهم التخاطبيّة والتواصليّة»(54).

وللاستعارةِ قيمةٌ فنّيةٌ وتخييليّة، لم يُغفلْها البلاغيُّون القدماء، بل جعلوها عُمدة الكلامِ السامي، فهذا ابنُ رشيقٍ يقول عنها: «وليس في حِلَى الشِّعر أحسنُ منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعَها»(55)، وقدْ أولاها الجرجانيّ عنايةً بالغةً في كتابيه(56)؛ لما تُنتجه من مزيّةٍ في (نظم) العبارة، فهْيَ – كما يرى لونجينس (Longinus) ـ تُعدُّ ضرباً من المهارة في إبداعِ الصُّورة، ومِن أهمِّ مصادر الرِّفْعَةِ الأسلوبيّة(57)، وقد حظيت باهتمام الدراسات اللسانيّة الحديثة، حيث يقول محمّد مفتاح: «قد لا يبالغ المرء إذا قال:إنّ أهم ما يشغل الدارسين للغات الإنسانيّة حاليّاً هو الاستعارة، فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين وفلاسفة اللغة والمناطقة...»(58)، والحقُّ يُقالُ إنّه مع كثرة تلك الدراسات الغربيّة لمفهوم الاستعارة ـ لاسيّما الدراسات الحِجاجيّة الحديثة منها ـ إلاّ أنّها «لا تكادُ تضيف شيئاً إلى ما قاله القدماء عن وظيفة الصورة الفنيّة»(59)، من قبيل الإثارة وإبراز المجرد في صورة المحسوس أو إقناع المتلقّي وتغيير سلوكه والتأثير فيه. وتقوم الاستعارةُ بعملٍ تداوليٍّ وذلكَ بخرقِها مبدأً من مبادئ التواصل وهو "**قانون الحقيقة**"، واللجوء إلى المجاز التأويليّ، وعند تحليل هذه الاستعارة الحجاجيّة لابدَّ من التوسُّل بطريق يتّخذ آليات تخاطبيّة وأدوات تداوليّة لفهم المقصود، وقد سمّى طه عبدالرحمن هذا الطريق بـ"المقاربة التعارضيّة للاستعارة"، ثمّ أوضحَ أنّ هذا الطريق ينطلق من افتراضات ثلاثة، وهي:

1. أن القول الاستعاريّ قول حواريّ، وحواريّته صفة ذاتيّة.
2. أن القول الاستعاريّ حجاجيّ.
3. أنّ القول الاستعاريّ قولٌ عمليّ يُلازِم ظاهره البياني والتخييليّ(60).

وعنْدَ إنعامِنا النظرَ في ديوانِ (**معي رقصةٌ تُشبهك**)، نلحظ بصورةٍ جليّةٍ، حواريّةَ الاستعارةِ الحجاجيّة، هذه الحواريّة القائمة على الفعل الإقناعيّ، من خلال تقنية (الادّعاء) الحجاجيّة، ومن ذلك قولُه:

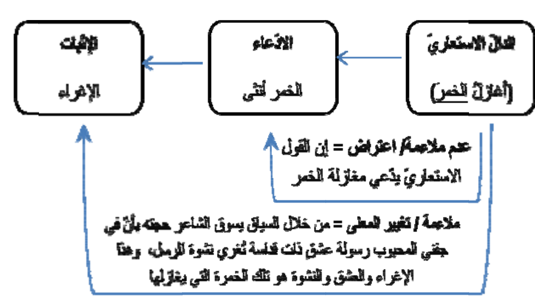
فرقِّصِ النّايَ أسكِرني فأنتَ أنَا

قيثارة البوحِ أحكيها فترقصُ ليْ

أُغازلُ الخمرَ في جفنيكَ إنّ بهِ

رسولةَ العشقِ تغري نشوةَ الرسُلِ(61)

نلحظ في هذين البيتين لغةً رفيعةً، تتّكِئُ على آليّة "الانزياح" في رسم الصورة الشعريّة، حيثُ أكّد جون كوهين «على أهميّة الصور التي هي بمثابة عوامل دلاليّة»(62).؛ ذلك أنّ «كلّ الإجراءات أو الصور المكوِّنة للغة الشعريّة في خصوصيتها هي وسيلة لخرق اللغة المألوفة»(63)، وهذا النوع من الانزياح يُعنَى بالصورة البلاغيّة في خرق المألوف، والاستعارةُ كما يؤكّد البلاغيُّون هي أسمى أنواعِ المجاز؛ لما تتضمّنه من خرق قوانين الحقيقة، وقد اقتنص *الشّيخُ* هذه الأهميّة البلاغيّة والحجاجيّة للاستعارة، فجعلها موجّهةً دلاليّة، تُعملُ عقل المتلقّي فيسعى إلى تأويل تلك المنافرة الدلاليّة بين دالّين غير منسجمين، كقول الشاعر (أُغازلُ الخمرَ)، إذ إنّ الشاعر **يدّعي** أنّ الخمرةَ أُنثى يغازلُها، إلاّ أنّ المُتلقّي يجابهه بـ(**الاعتراض**) على ادّعائه، ومن شروط الاعتراض أن يطالب المعترضُ المدّعيَ بأن يُثبت دعواه، وإنّ السياق (مقام الكلام) الذي ترد فيه الاستعارة يكون كاشفاً عن إثبات تلك الدعوى؛ ذلك لأنّ المقام هو حلقة الوصل بين المتخاطبين (المتكلم والمتلقّي) ويتضمن أنساقهما الثقافيّة والفكريّة والاجتماعيّة، ممّا يبرهن لنا كون الاستعارةِ مفهوماً تواصليّاً تخاطبيّاً يهدف إلى تغيير تلك الأنساق المتعارف عليها، أو توجيه المتلقي نحو مفاهيم وأنساق جديدة. فالشاعر بادّعائه (أُغازل الخمرَ)، يسلك طرقاً "**تعارضيّة**" ـ كما أسماها طه عبد الرحمن من قبيل التعارض بين المستوى الحقيقيّ والمستوى المجازيّ، حيثُ جاء ذكر المجاز (المستعار منه / الخمر)، مدّعياً أنّه الحقيقة (الأنثى/ المستعار له)، وقد يتبدّى للمتلقّي ذلك التعارضُ الانزياحيّ من خلال التركيب الاستعاري حيث لا ينسجم ـ حسب المعنى السطحيّ ـ أن يغازل امرؤٌ خمراً، إلاّ أنّ هذا (الادّعاء) يستلزم من المتلقّي تغيير ذلك المعنى السطحيّ لإضفاءِ صفة الملاءمة، ممّا يُثبتُ ذلك صدق "دعوى" المتكلّم، ونستطيعُ تمثيل ذلك وفق الخطاطة الآتية:



ويقول *الشيخ* في قصيدته (كنت وجهاً)، وهي من شعر التفعيلة:

(فضح التفاح صلصالَ جمالٍ

حينَ واللّهِ ابتسمْ

قسَمٌ فوق قسمْ

لكَ وجهٌ **سكنَ الإغراءُ** عينيهِ

بعينيهِ استوى الكأسُ رسولاً

ملكاً / في ملكٍ / نازلاً فوقَ ملكْ

فوق جفنيك ارتسمْ

نغمٌ يُغري نغَمْ)(64)

في هذه اللوحة الشعريّة نجدُ طاقةً هائلةً من الإمكانات اللُّغوية، أو ما يُطلق عليه جون كوهين بالمنافرة الدلاليّة أو الانزياح الاستبداليّ؛ وذلك يتأتّى من خلال تعالق الكلمات بعضها ببعض أو ما يُسمّيه الجرجاني بـ(النظم)، حيث تقع الدالّة المجازيّة في موقع يُحدثُ لدى المتلقّي (مفاجأةً) دلاليّة، وعدم ملاءمةٍ على المستوى الأوّلي، وليس بخافٍ أنّ هذا الدالّ المجازيّ ـ أيضاً ـ يقومُ بوظيفةٍ شعريّة في النصّ الأدبيّ، ولكي نرى أثرَ هذه المفردةَ المجازيّة، اقترح رولان بارت بالقيام بعمليّة (الفحص الاستبداليّ – commutation test)، وهو أن نقوم بتغيير الدال، بإحلال كلمةٍ أخرى مكانَه، فيتبيّن لنا الأثر الذي ينتجه ذلك الدالّ الانزياحيّ(65)، وفي النص الشعريّ أعلاه، لو أحللنا ـ مثلاً ـ في الجملة الاستعاريّة (لكَ وجهٌ **سكنَ الإغراءُ عينيهِ**) كلمةً بديلةً عن "الإغراء"، كأنْ نقول سكن الجمالُ، أو الحُسن، لتبيّن لنا أنّ لكلمة الإغراء في هذا الموقع وظيفةً شعريّةً وحجاجيّة، وذلك لأنّها أقوى رتبة بين بديلاتها (الجمال، الحُسن، اللذة . .)، ويمكنُ لنا تمثيل ذلك من خلال السلّم الحِجاجيّ الذي اقترحه ديكرو (Ducrot):

(ن) سحرني وجهك وعيناك

↑

(ح3) سكن **الإغراءُ** عينيه

(ح2) سكنَ **الجمال** عينيه

(ح1) سكنَ **الحُسنُ** عينيه

حيث نعني بالرموز (ن) النتيجة، و(ح1)، (ح2)، (ح3) الحُجج التراتبية، إذا الحجة الأعلى هي أقوى مما تحتها، فقولُه (سكنَ الإغراءُ عينيه) حُجّة تتضمّن الحجج الأقل رتبة التي هي تندرج تحتها، لذا فإنّ هذه الحُجّة هي من أقوى الحجج وفق التراتبية السلّميّة، التي تفضي إلى نتيجةٍ مضمّنة يريدها الشاعر وهي (لقد سحرني وجهك)، وقد استطعنا الوصول إلى هذه النتيجة من خلال الاستعارة الحجاجيّة، فالقوّة الحجاجيّة للاستعارة تتصلُ اتصالاً وثيقاً "بالسلّم الحجاجي" الذي اقترحه ديكرو(66).

فالسلّم الحِجاجيّ يكشفُ لنا عمق الرؤية الحجاجيّة والقوّة البلاغية للاستعارة، ممّا يُبرهنُ صدق (ادّعاء) تلك الاستعارة بمجاوزتها الحقيقة والتشبّث بالمجاز، وقديماً لاحظ النقاد والبلاغيّون أنّ الاستعارةَ بعدُولها عن الحقيقة إلى المجاز، تُسهمُ في تغيير دلالة النص(67)، وهذا التغيير الدلاليّ يُسهمُ بدوره في توجيه المتلقّي وإقناعه، ولنا أن نُبيِّنَ ذلك عند معالجتنا للاستعارة التالية في قول الشاعر:

أهواكَ . . فادخلْ من **ثقوبِ شهيَّتي**

لا بابَ يُغلقُني . . فأنتَ البابُ

وحدي معي غيمُ انتظارك شارداً

وعلى فمي تترنّحُ الأنخابُ(68)

نلاحِظُ في هذا الشاهد الاستعاريّ أنّ الشاعرَ ابتدأَ حديثَه بذكر النتيجة (ن) وهي (أهواك)، ثمّ ساقَ حُجَجهُ (ح) فقال: (فادخلْ من ثقوب شهيَّتي)، (لا باب يغلقني) حيثُ لا مناصَ عن ذلك الهوى، فشهيةُ المعشوقِ مثقوبةٌ أمام ضوء هوى الحبيب، حيث تبرز العلاقةُ الحجاجيّة بين الحُجّة والنتيجة .

ح ——————> ن

كما يوضّحها السلّم الحِجاجيّ التاليّ:

(ن) أهواك دونَ اختيار

↑

حُجج

(ح3) ادخل من ثقوب شهيّتي

(ح2) لا باب يغلقني

(ح1) أنت الباب

إذ نلاحِظُ أنّ الاستعارة (ثقوب شهيّتي) قامت بوظيفةٍ بلاغيّة وحِجاجيّة، ولم تتأتَّ لها هذه الوظيفة، إلاّ من خلال عدولها الانزياحي من الحقيقة إلى المجاز، أو من (ادّعائها) أنّ المجاز هو عين الحقيقة، ممّا تجعل المتلقّي في حالةِ اندهاشٍ وتسليم، وإنّ قوله (ثقوب شهيّتي) أقوى الحجج المسرودة، فلا باب يغلق العشق، ولو أغلقَ فالشهيّةُ مثقوبةٌ لا شيء يمنعها. إنّ الاستعارةَ الحِجاجيّة تبرز بوصفها فعلاً تأثيريّاً يخلقُ أثراً في نفس المتلقّي، إذ إنّ نظريّة "أفعال الكلام" اللغوية التداوليّة لأُوستين (J. L. Austin) تقوم على ثلاثة أقسام: العمل القولي/الإخباري ، والعمل اللاقولي/التحقيقي، والعمل التأثيري(69)، وذلك لأنّ الكلام المضمرَ في المسكوت عنه قد يحدث أثراً انفعاليّاً في نفس المتلقّي، إذ «إنّ هذا الفعل التأثيريّ يُعرفُ من خلالِ مفهومِ الأثرِ أو التأثير في مشاعر المتلقّين وأفكارهم وتصرفاتهم»(70)، حيث تقوم الاستعارةُ الحجاجيّة بوظيفةٍ تأثيريّة، كما يتّضح لنا في الشاهد التالي وهو مطلع القصيدة "الرسالة الرابعة":

اسكُبْ عليَّ مِن الهوى **نغَمَا**

إنّي عشقتُكَ رقصةً وفما

يا أيُّها المنقوشُ في جهتي

إنّي اتخذتُكَ في الهوى حرما(71)

حيثُ تفتتحُ القصيدةُ بعتَبَةٍ حِجاجيّة إقناعيّة تقوم على إرساليّة تحاوريّة تمنحنا فرصةً لرصد عناصر الفعل الكلامي حسب أوستين:

- **العَمل القولي|الإخباريّ**: (**اسكُبْ** عليَّ مِن الهوى **نغَمَا**)
- **العَمل التحقيقي|الإنجازي**: ويتمثّل في الأمر التوجيهي (اسكُبْ نغماً)، حيثُ إنّ هذا القول ليسَ مجرّد قولٍ صوتيّ وإخباريّ، بل هو طلبٌ إلى المتلقّي أنْ يُنجِزَ فِعْلاً فيسكبُ أنغامَه.
- **العمل التأثيري**: فالشاعرُ بتوجيهه الخطاب للمتلفّظ المشارك(72) (**اسكُبْ** عليَّ مِن الهوى **نغَمَا**) لا يهدف إلى مجرد الأمر والتخابر بل يحملُ قولُه هذا مقتضياتٍ إيحائيّة، وتأثيرية حسب أوستين، حيثُ يريدُ الشاعرُ أنْ يؤثّرَ في مشاعرِ المتلقّي|المحبوب؛ حيث يقوم هذا الأخير بدورٍ مهمّ في تأويل الملفوظ واكتناه مقصديّة المتكلّم، وذلك من خلالِ تقنية (الادّعاء) الاستعاريّة، حيثُ يدّعي المتكلّمُ أنَّ كلامَ محبوبهِ خمرةٌ يسكرُ بها (**اسكبْ** عليّ من الهوى **نغمَا**)، فهو يُلبِسُ

المجازَ ثوب الحقيقةِ، ويطلبُ من محبوبه أن يُريقَ تلك الخمرة ويسكُبها، ثمّ يسوقُ ـ لتأكيدِ دعواه ـ حُجَجَه من قبيل: (إنّي عشقتُكَ رقصةً وفمًا) لتكون النتيجة المضمرة: (أنا أعيشُ صوفيّةَ حبِّكَ، هذه الصوفيّة التي تجعلني أتمايلُ ثملاً).

إنّ الاستعارة الحجاجيّة في ديوان (معي رقصة تشبهك) ذات لغةٍ حواريّة، تتّسمُ (بالجَدل) لإثباتِ حجّةٍ تتضمّن نتيجةً مضمرةً يجب أن يستوعبها المتلفّظ المشارك؛ ذلك لأنّ تأويل الحِجاجِ الاستعاريّ خاضعٌ لاعتباراتٍ اجتماعيّة مشتركة بين المتكلّم والمتلقّي، وهذا ما أكّدته النظريّة التداوليّة حيث «تُعتبر نظريةُ أفعال الكلام العامة لأوستين من النظريات التي تولي اهتماماً لا بأسَ به لدور المؤثرات الاجتماعية الخارجية في صنع الدلالة وتأويلها معاً»(73)، ولا يُمكنُ لنا كشف قصديّة المتكلّم إلا من خلالِ تلك المؤثّرات المحيطة بالكلام التي هي محلّ اتفاق بين المتخاطبين، وعلى سبيل المثال نجد استعارة (سُكْر الحب) في شعر *الشيخ* هي نقطةَ اتفاق بين الشاعر ومحبوبه، إلاّ أنّ شاعرنا أرادَ إثباتَها لمحبوبه أنّها كامنةٌ في شفتيه، فيقول:

مَسكُونةٌ بالحُبِّ .. كلُّ شفاهِنا

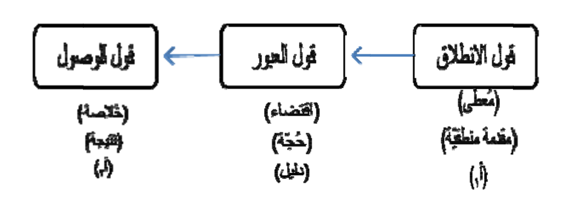
فأنا وأنتَ على المَدى في سكْرةٍ(74)

إذ نلاحظُ أنَّ الشاعر هنا يسوق حُججَهُ أمام محبوبته، حيثُ أدلى بالحجّة الأولى: (مسكونةٌ بالحبِّ كل شفاهنا) على أنّها مسلّمةٌ يتفق عليها الطرفان المتحاوران المرسل والمتلقِّي، ثمّ أدلى بالمقدّمة الكبرى على أنّها دليلٌ تُدعِّمُ حجتَه السابقة: (فأنا وأنتَ على المدى في سكرةٍ)، ومن خلال هاتين المقدمتين الصغرى والكبرى لا مجالَ أمام المتلقّي إلاّ الإذعان والتسليم واستخلاص النتيجة المسكوت عنها، إذ يجعل الشاعرُ متلقّيه في حالةٍ من التأويل لما يريد الشاعر إيصالَه له، (بأنّ الحُبَّ هو الخمرة الحقيقيّة التي تجعلنا في سكرةٍ دائمةٍ)، إذ إن هذا الحِجاجَ قائمٌ على ما يُسمّيه المناطقة **بالقياس**، وهو أن يشتمل على مقدّمتين (صغرى، وكبرى)، تنجز عنهما نتيجة مقصودة، إلاّ أنّ هذا القياس هو **قياسٌ مضمرٌ**(75)، لأنّ النتيجة فيه مضمرةٌ وغير مذكورة، كما يتّضح من خلال التمثيل التالي:

- **المقدّمة الصغرى** (ص): مسكونةٌ بالحبِّ كلُّ شفاهنا.
- **المقدّمة الكبرى** (ك): فأنا وأنتَ على المدى في سكرةٍ، (فالشفاه المسكونة بالحبّ هي في سُكر).
- **النّتيجة** (ن): إذَنْ فإنّ الحُبَّ هو الخمرة الحقيقيّة التي تجعلنا في سكرةٍ دائمةٍ.

إنّ الصورة الاستعاريّة في قوله (مسكونةٌ بالحبِّ كلُّ شفاهنا)، تتّكئُ على ما أسماه الجرجانيّ بتقنية (الادّعاء)، حيثُ يدّعِي المتكلّم أنّ الشفاهَ بيتٌ يأوي إليه الحُبُّ ويسكنه، ثمّ ادّعى أيضاً أنّ ذلك الحُبَّ هو خمرةٌ تسكرنا، مستخدماً تلك الحُجج ليبرهنَ لمحبوبه أنّه دائمُ السّكر بذكره وحبِّه. إنّ العلاقةَ القائمة بين الحجة والنتيجة ـ كما أسلفنا ـ، تُسمّى علاقةً حجاجيّة، هذه العلاقة تقوم على أركانٍ ثلاثة ـ شبيهةٍ إلى حدّ ما بالقياس المنطقيّ ـ وهي: قول الانطلاق، وقول العبور، وقول الوصول، وهذه الأركان الثلاثة

تمثّلُ ـ كما يسميه باتريك شاردوـ بقانون العبور، ويمكن توضيح هذه العلاقة من خلال الخُطاطة التالية(76):



وقد استخدمَ الشاعرُ *الشيخ* قانون العبور في إثباتِ حُجّيّتِه أمامَ محبوبه، فيقول:

زرعْتَ **فاكهةَ النّشوى** بذاكرتيْ

فراحَ يُسكرني مِن شوقِك العِنبُ[77]

بدأ الشاعرُ نقطة انطلاق هذه الحواريّة الحجاجيّة باستعارةٍ (ادّعائيّة)، مدّعياً أنّها (مُعْطَى) أو مقدمّة منطقيّة ($أ_1$) قد سلَّمَ بها المتلقّي وقَبِلَها: (زرعْتَ **فاكهةَ النّشوى** بذاكرتيْ)، ثمّ أردف هذا المعطَى بدليلٍ (رابط سببي) يُقنع المُخاطَب، قائلاً: (فراحَ يُسكرني مِن شوقِكَ العِنبُ)، وبما أنّ المتلقِّي أذعَنَ لقول الانطلاق والعبور، فلا بدّ له من التسليم (لقول الوصول) ($أ_2$) النتيجة المنجرّة عنهما، ومفادها: (أنّ ذكرك أيُّها المحبوبُ خمرةٌ بذاكرتي، وفيك منتهى تصوّفي وسُكري) . كما يوضِّحُ ذلك التمثيل التالي:



بما أنّ العبور من ($أ_1$) إلى ($أ_2$) لا يتمُّ بطريقة اعتباطيّة، بل لا بدّ من (رابط سببي) يقوم بدور إقناعيّ، فإنّه يمكننا القول إذنْ (($أ_1$) = ($أ_2$))، أي: زرعت فاكهة النشوى بذاكرتي = ذكرُكَ خمرةٌ مغروسةٌ بذاكرتي فلا أفتأ أنتشي بكإنّ الاستعارة الحِجاجيّة في (زرعْتَ **فاكهةَ النّشوى**)، قد خرقت مبدأً رئيساً من مبادئ التواصُل وهو "**مبدأ الحقيقة**"، إذ إنّ النشوى حقيقةً لا فاكهة لها، وإنّ هذا الخَرْقَ أو العُدولَ عن الحقيقة إلى لغةٍ أسمى (المجاز)، لابدَّ أن ينتج عنه تغيُّر دلاليٌّ، يُفضي بالمتلقّي إلى إعمال التأويلِ والتوصُّلِ إلى **قصد المتكلّم**، واكتناه السّمة الدلاليّة لهذه الاستعارة، وهي سمةٌ قيميّة تؤصِّلُ لقيمة **الحُبّ** بين المتكلّم والمتلقّي، حيث «إنّ للاستعارات ذاتِ الدور الحجاجيّ خاصيّةً ثابتة، فالسماتُ الدلالية المُحتفظ بها في عمليّة التخيّر الدلالي الذي تقوم عليه هذه الاستعارات، هي سماتٌ قيمية»(78).

إنّ من تقنيات المحاجة أن يتخيّر المُحَاجُّ قيمةً من القِيَمِ المشتركة بين المتخاطبين فيركّز عليها حُجّتَهُ، لإقناع الطرف الآخر، وقد أشارَ كلٌّ من بيرلمان (Perelman) وتيتكاه (Tyteca) (مصنّف في الحجاج: البلاغة الجديدة) أنّ للحجاج مقدماتٍ متعلّقة بالقضايا التي منها يكون نقطة الانطلاق الاستدلاليّة، ومن هذه المقدّمات: القِيم Les valeurs، بل هي عليها مدار الحِجاج بكلّ ضروبه، والقيمُ نوعان: قيم محسوسة، كالوطن، وقيم مجردة، كالحبّ والعدل والجمال(79).

وتـدورُ اسـتعاراتُ الشَّـيخ الحِجاجيّـة في ديوان الرقصة حولَ قيمة الحُـبِّ والجَمال، وقد انطلقتْ بنيتُه الاستدلاليّة من خلالِ هذه القِيَم المشتركة والتي يُعوّل عليها في جعل المتلقّي مُذعناً يُسلِّمُ لما يُطرحُ عليه من قِبَل المتكلّم، ولنا أن نـتلمَّسَ ذلـك في بلاغـة الاسـتعارة الحجاجيّة، وما استفادتْه من القِيم التي تمثلُ نقطةَ انطلاقٍ ومقدمـةً للعمليـة البرهانيـة في الأمثلة التالية:

بـراءةُ الطِّفْـلِ في عينيـك تهـزمني

كما يُذوِّبُني **ثغرُ الهوى** غُنُجا(80)

تدّعي الاستعارةُ هنا (ثغر الهوى) أنّ الهوى كائنٌ بشريٌ يتكلّم ويغري مستمعيه بغنجه، حيث تتّكئ هذه الاستعارة على قيمة الجمَال التي تجعل المتلقّي في حالة إذعان وتسليم، فالشـاعرُ أرادَ أن يُقنـع محبوبـه بـأن عينيـه تهزمانه، فاستخدمَ لإقناعه لغةً مجازيّةً تخرق مبـادئ الحقيقـة مـن خـلال تقنيـة الاسـتعارة الاستدلاليّة، ونستطيع توضيح اللغة الحجاجيّة في هذه الاستعارة من خلال **قانون العبور** الذي يُوصلُك إلى النتيجة مـن خـلال الحجـة، وفْـقَ ترسيمة تُـولمين (Toulmin)[81]، كما يُبيّنها التمثل التالي:

(يُذوِّبُني **ثغر الهوى**) إِذَنْ (من شبه المؤكّد)

أنّني مؤمنٌ بـالحلُولِ في حُسنِك وفيه أذوب متصوّفا

نظـراً إلى أَنَّ: (الجمـالَ يُـذيبُ القلـوبَ ويجعلها في حالة انتشاء)

حيـث استطاعَ الشـاعرُ أن يجعـلَ متلقّيـه/ محبوبه يتوصّل إلى النتيجة المطلوبة، مـن أنّـه هـائمٌ بجمالـه ذائـبٌ فيـه كمتصـوّفٍ ينتشـي بمعشوقه، أو يزعمُ كحلوليٍّ أنّ حسنَ الحبيبِ يحلّ فيه، وما تأتّت تلك النتيجة إلاّ من خلال الحجة الاستعاريّة المتّكئةِ على قيمةٍ اجتماعيّة (الجمـال). وتكثـر أمثلـة الاسـتعارة الحجاجيـة ذات المقـدمات القِيميـة في شـعر علـي الشـيخ، ومن ذلك ما ابتدأه في قصيدته: "حكاية نقشٍ على بابها"، حيثُ يلفتك مطلع القصيدة، إذ لا يخفـى مـا للمطلـع مـن أهميّـةٍ إذْ إنّـه يُشـكِّل عنصـراً أساسـيّاً في الحكـم علـى جماليـة النصّ، ولذا فقد أَولاَهُ نقادُنا الأقدمونَ العناية والاهتمام البالغين، حيثُ «إنّ الشِّعْرَ قُفلٌ أَوَّلُهُ مفتاحُهُ» كما يذكر ابن رشيق(82).

ومطلـع الـنصّ الآتـي افتـتحَ القصـيدة باستعارةٍ حجاجيّة، وبلغةٍ مجازيّة تدّعي لبوس الحقيقـة، وتخـرقُ مبـادئَ التواصـل الإخباريّـة، فيقول الشاعر:

نقشَـتْ علـى يـدها **الهـوى** نقشَـا

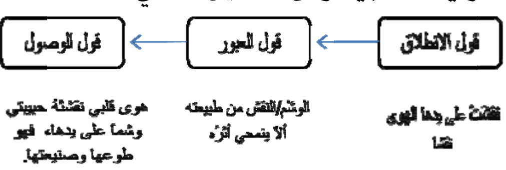
يـا سِـرَّ هـذا الـنَّقْشِ لـو يُفشَـى

مكحولـــةُ الجفـــنينِ خالقُهـــا

مِنْ حُسْنِ مبسمِها السَّنا أنشَا(83)

إنّ الاسـتعارة هنـا تحمـل معنـيين: معنـى حرفيّاً، ومعنى قَصديّاً يختبئ وراء المعنى، وقد أشـار الجرجـانيُّ إلى أنّ النظمَ البلاغـيّ يركّـز علـى المعـاني الثانويّـة لمـا لهـا مـن أثـرٍ نفسـيٍ وعقلـيٍ، في عمليّـة التواصـل اللغويـة بـين

المتخاطبين. وقول الشاعر *الشيخ*: " **نقشَتْ** على يدها **الهوى** نقشَا"، ينتجُ عنه في المعنى الأوليّ الحرفي "**عدم ملاءمة**" أو عدم انسجام نقش الهوى، فيلجأُ حينها المتلقّي للبحثِ عمّا يقصده الشاعرُ من خلالِ السياق، وفي هذا الشاهد الشعريّ نجد (الاستعارة الحجاجية) تمثلُ قول الانطلاق وقد ذُكِرَت لكونها حجّةً يستند عليها الاحتجاج، بينما قولُ العبور وقولُ الوصول مُضمَران يستنتجهما المتلفظ المشارك في لحظة تأويل النصّ، ولنا أن نؤوّل ذلك القولين الغائبين وفق التمثيل التالي:



وتظهر هذه العمليّة الاستدلاليّة جليّة في ترسيمة تُولمين (Toulmin)التالية:

(**نقشَتْ** على يدها **الهوى**) إذَنْ (من شبه المؤكّد)

أنّ هوى قلبي نقشتْهُ وشماً على يدها، فهو طوعها وصنيعتها.

نظراً إلى أَنَّ: (الوشْمَ/النقشَ من طبيعته ألاّ ينمحي أثرُه)

إنّ هذه الاستعارة الحجاجيّة تُخفي وراءَها مقصود المتكلّم، فهو يحاجج المخاطبَ من خلال نظرٍ استدلاليّ، بعْد أن استند على مقدّمات قيميّة، وحجج منطقيّة، ولغةٍ بلاغيّة آسرة، فاستطاعَ بذلك كلِّهِ أن يقنع المتلقّي بما يُكنّه ويضمره من معنى. فهو يهدف إلى إقناع محبوبته بأنّ هواه مطبوعٌ على يدها وهي التي نقشتْه وكوّنت العشق في قلبه.

خاتمة:

إنّ الاستعارةَ في ديوانِ علي الشيخ (معي رقصةٌ تشبهك)، لها دلالاتٌ تداوليّة، حيثُ إنّها تُعنى بالمعاني الثانويّة، وتهدفُ إلى تغيير سلوكِ المتلقّي أو تعديل مواقفه، أو توجيهه نحو فكرةٍ ما ؛ ذلك أنّ الكلامَ إذا تنزّل في سياقٍ فإنّه يهدف في عمليّة التواصلِ إلى التأثير في الطرف الآخر، وهذا فعلتْه الاستعارة عند الشيخ، حيثُ إنّها تقوم بمهمّةٍ تداوليّة، وهي أن تصف، بواسطة مبادئ غير لسانيّة، عمليات الاستدلال الضروريّة للوصول إلى المعنى الذي يبلغه القول، إذ إنّ القولَ في ظاهره يتضمّن معنى غير المعنى المضمر وراءه. وقد ألفينا في مقاربتنا لاستعارات الشيخِ أنها تنتجُ ثراءً دلاليّاً وتأثيريّاً وإقناعيّاً لدى المتلقّي ؛ لما تقوم به من خرقٍ لأهمّ مبادئ التواصل، وهو مبدأ الحقيقة، ومبدأ الكمّ، فهي تتجاوز الحقيقة بـ(ادّعاء) المجاز، وتكتنزُ (كمّاً) تأويليّاً كبيراً؛ وإنّ مفهومَ (الادّعاء) الذي تتضمّنهُ قد جعلَها تبرز بوصفها عمليّة استدلاليّة؛ فالمدّعي تجب عليه البيّنة وإثبات دعواه، ومن هنا فإنّنا وجدنا استعارات الديوان الحِجاجيّة، مادّةً ثريّةً لتطبيق النظريّات التداوليّة والحِجاجيّة، بدءاً بنظريّة أفعال الكلام لأُوستين (J. Austin)، وصولاً إلى نظرية الحجاج لتولمين (Toulmin)، وديكرو (Ducrot)، وبيرلمان (Perelman)، مروراً بالقواعد القياسيّة المنطقيّة، ودونَ إغفالٍ لما توصَّلَ إليه البلاغيون القدامى كالجرجاني في تعريفه للاستعارة بأنّها (ادّعاء). وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا البحث لم يأخذ على عاتقه

أنْ يستقرئَ جميع شواهد الاستعارة الحجاجيّة في الديوان؛ خشيةَ أن يطول البحث، بل تخيّر منها ما هو مصداقٌ جليٌّ لتطبيق مفهوم الحِجاجِ حسب النظريات المُتناوَلة، على أنّ مِنْ أهمّ الصعوبات التي واجهت الباحثَ هيَ ندرةُ الدراسات التطبيقيّة لمفهوم الاستعارة الحجاجيّة ؛ لذا فإنّ الباحثَ لم يدّخر جهداً في تطبيق آليّات الحِجاج، فاتحاً الآفاق أمام الباحثين لتناول الشعر الحديث لاسيّما شعر *الشيخ* ؛ لما يكتنزه هذا الشعر من لغة سامية وبلاغة حجاجيّة، موصياً بدراسته دراسةً تطبيقيّة معمّقة وفق النظرية التداوليّة والحجاجيّة.

الحواشي

(1) هو الشاعر علي بن مكي بن علي الشيخ، شاعرٌ معاصرٌ، ولد بقرية التوبيّ بالقطيف شرقيّ المملكة العربيّة السعوديّة، له نتاجٌ أدبيّ وفير، في مجال الشعر والنّقد، حيث صدر له ثلاثة دواوين: (**مملكة التسبيح**) عام 1429هـ، و(**نقش خاتمه**) عام 1432هـ، و(**معي رقصةٌ تشبهك**) 1435هـ، ودراسة نقدية بالاشتراك بعنوان (**عند سدرة المنتهى**) عام 1428هـ، وله عدّة دواوين شعرية مخطوطة قيد الطبع، ومنها (رشّة سهر) و(أينما ذكروا) .

يُنْظر للاستزادة حول الشاعر: علي الشيخ، ديوان (**معي رقصةٌ تشبهك**)، نادي المنطقة الشرقية الأدبي بالدمام ـ السعودية، ط1، 1435هـ، ص 123.

(2) ــ ناقشَ يوسف أبو العدوس في كتابه "الاستعارة في النقد الأدبي الحديث"، المبادئ التي اقترحها سيرل لإنتاج الاستعارة وفهمها، فرأى أنّ هذا الأخيرَ قدْ وقف في صياغته لتلك المبادئ عند حدود النظريّة التشبيهية، فتلمّس المشابهة الحرفيّة بين المستعار منه والمستعار له، وبفعله هذا فإنّه قدْ ضيّقَ ما هو موسَّع لدى البلاغيين العرب.

يُنظَر: يوسف أبو العدوس: يوسف أبو العدوس، (**الاستعارة في النقد الأدبيّ الحديث**)، الأهليّة للنشر والتوزيع عمّان، ط1، 1997م، ص 96.

(3) ـ أبو العباس المبرد، (**البلاغة**)، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينيةـــ القاهرة، ط2، 1985م، ص 81.

(4) ــ الخطيب القزويني، (**التلخيص في علوم البلاغة**)، تح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، (د. ط)، (د. ت)، ص36.

(5) ـ 1يُنظَر: صالح بن الهادي رمضان، (**التواصل الأدبي: من التداوليّة إلى الإدراكيّة**)، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2015م، ص46ـــ47.

(6)ـ جاك موشلر وآن ريبول، (**القاموس الموسوعيّ للتداوليّة**)، تر: مجموعة من الأساتذة بإشراف عز الدين المجذوب، المركز الوطني للترجمة – تونس، ط1، 2010م، ص26.

(7) ـ عبد القاهر الجرجاني، (**دلائل الإعجاز**) تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ـ مصر، ط3، 1992م، ص 177.

(8) ــ عبد القاهر الجرجاني، (**دلائل الإعجاز**)، ص 297.

(9)ــ حمادي صمود، (التفكير البلاغي عند العرب)، دار الكتاب الجديد المتحدة ــ بيروت، ط3، 2010م، ص 453.

(10) ـ يُنظَر: خيرة حمرة العين، (شعرية الانزياح، دراسة في جمال العدول)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعيّة والنشر، ط1، 2011م، ص 84 (بتصرّف).

(11) ــ عمرو الجاحظ، (البيان والتبيين)، تح: عبدالسلام هارون، الناشر: مكتبة الخانجي القاهرة، ط7، 1998م، ج1، ص76.

(12) ـ الشريف علي الجرجاني، (الحاشية على المطوّل)، تعليق: رشيد أعرضي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 2007م، ص36.

(13) ـ يُنظر: هنريش بليت، (البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرقــ المغرب، ط1، 1999م، ص 25.

(14) ـ ابن منظور، (لسان العرب)، مادّة "ح ج ج"، مج2، ج9، دار المعارف – القاهرة، تحقيق: عبدالله الكبير وآخرَين، (د. ط)، (د. ت)، ص 780.

(15) ـ مجموعة مؤلفين بإشراف حمادي صمود، (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، سلسلة آداب – كليّة الآداب – منوبة، مجلد XXXIX، ص300.

(16) ـ يُنظر: كرستيان بلانتان، (الحجاج)، تر: عبد القادر المهيري، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة – تونس، ط 1، 2010م، ص 17.

(17) ــ كرستيان بلانتان، المرجع السابق، ص 24.

(18) ــ يُنظَر: جون أوستين، (نظرية أفعال الكلام، كيف ننجز الأشياء بالكلام؟)، تر: عبد القادر قينيني، دار أفريقيا الشرق، د. ط، 1991م، ص114ـ 128.

(19) ـ أوستين، المرجع السابق، ص 125

(20) ــ يُنظر: فيليب بلانشيه، (التداولية من أوستين إلى غوفمان)، تر: صابر الحباشة، دار الحوار- سوريا، ط 1، 2007م، ص 20.

(21) ـ يُنْظَر: فيليب بوتون، وجيل جوتييه، (تاريخ نظريات الحجاج)، تر محمد صالح الغامدي، مركز النشر العلمي جامعة الملك عبد العزيز ـ جدة، ط1، 2011م، ص41.

(22) ــ يُنْظَر: محمد سالم الطلبة، (الحِجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر)، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط1، 2008م، ص104ـ 105.

(23) ــ يُنْظَر: رضوان الرقيبي، (الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله)، مجلة عالم الفكر الكويتية، عدد2، مجلد 40، ص84.

(24) ــ يُنظر: باتريك شارودو، (الحِجاج بين النظريّة والأسلوب)، تر: أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط1، 2009م، ص 17.

(25) ــ صابر الحبّاشة، (التداولية والحِجاج، مداخل ونصوص)، دار صفحات للدراسات والنشر – دمشق، ط1، 2008م، ص15.

(26) ـ يُنْظَر: فيليب بوتون، وجيل جوتييه، (تاريخ نظريات الحجاج)، ص 46.

(27) ــ يُنظر: عبد الله صولة، (في نظريّة الحِجاج)، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع – تونس، ط1، 2011م، ص 13.

(28)ـ يُنظَر: عبداللطيف عادل، (بلاغة الإقناع في المناظرة)، منشورات ضفاف – بيروت، ط1، 2013م، ص 87ـ 88.

(29) ــ يُنظـر: باتريك شـارودو، (**الحِجـاج بـين النظريّة والأسلوب**)، ص 25.

(30) ــ يُنظـر: عبـد الله صـولة، (**الحجـاج في القرآن**)، دار الفارابي بيروت، ط2، 2007، ص 22ـ 25، وكذلك يُنظر في: كرستيان بلانتان، (**الحِجاج**)، ص 42.

(31) ـ عبدالله صولة، (**الحجاج في القرآن**)، دار الفارابي بيروت، ط2، 2007، ص 33.

(32) ــ يُنظـر: أبــو بكـر العـزاوي، (**اللغـة والحجاج**)، دار العمدة في الطبع – المغرب، ط1، 2006م، ص 18ـ 21.

(33) ــ طـه عبـد الـرحمن، (**اللسـان والميـزان أو التكوثر العقلي**)، المركز الثقافي العربيّ، المغرب، ط3، 2012م، ص 277ـ 278.

(34) ــ يُنظـر: محمـد المظفـر، (**المنطـق**)، دار التعارف بيروت، ط3، 1990م، ص 202.

(35) ــ يُنظـر: باتريك شـارودو، (**الحِجـاج بـين النظريّة والأسلوب**)، ص 36ـ 51.

(36) ـ يُنظر: كرستيان بلانتان، (**الحِجاج**)، ص 70ـ 130.

(37) ـ أبو بكر العزاوي، (**الخطاب والحجاج**)، مؤسسة الرحاب الحديثة – بيروت، ط1، 2010م، ص 36.

(38) ـ حازم القرطاجنّي، (**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**)، تح: محمد الحبيب بن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، (د. ط)، (د. ت)، ص 62ـ 66.

(39) ـ حازم القرطاجنّي، المرجع السابق، ص 69.

(40) ــ ابـن رشـيق، (**العُمـدة في محاسـن الشـعر وآدابــه ونقــده**)، تحقيـق عبـد الحميـد الهنـــداوي، المكتبـــة العصـــرية بـــيروت، 2007م، ج 1، ص 274.

(41) ـ المجاز المُفردُ، قسمان: أ/ المجاز المُرسَل، ب/ الاستعارة.

(42) ــ يُنظـر: أبـو هـلال العسـكري، (**كتـاب الصـناعتين**)، تـح: علـى البجـاوي ومحمـد أبـو الفضـل، دار إحيـاء الكتـب العربيـة، ط1، 1952م، ص 268.

(43) ــ أبـو الحسـن علـي الرمّـاني، "النكـت في إعجاز القرآن"، ضمن كتاب (**ثلاث رسائل في إعجـاز القـرآن**)، تـح: محمـد خلـف الله ومحمـد زغلـول، دار المعـارف ــ مصـر، ط3، 1976م، ص 85.

(44) ـ علي بن عبدالعزيز الجرجاني، (**الوساطة بين المتبي وخصومه**)، تح: محمد أبو الفضل إبـراهيم وعلـي محمـد البجـاوي، المكتبـة العصرية –بيروت، ط1، 2006م، ص 45.

(45) ـ عبدالقاهر الجرجاني، (**دلائل الإعجاز**)، ص434.

(46) ــ يُنظَـر: عبـد العزيـز آل حـرز، (**شـعريّة الانزياح في ديوان الرصافي البلنسيّ**)، رسالة ماجستير جامعة الملك فيصل ــ السعودية، 1437هـ، ص172.

(47) ــ طـه عبـد الـرحمن، (**اللسـان والميـزان أو التكوثر العقلي**)، ، ص 311.

(48) ــ طـه عبـد الـرحمن، المرجـع السـابق، ص 305ـ 306.

(49) ـ جون كوين، (**النظرية الشعرية: بناء لغة الشـعر**)، تـر: أحمـد درويـش، دار غريب القاهرة، ط4، 2000م، ص 136.

(50) ـ يُنْظَر: يوسف أبو العدوس، (**الاستعارة في النقد الأدبيّ الحديث**)، ص 53ـ 54.

(51) ــ يُنْظَـر: عبـد العزيـز لحويـدق، (**نظريـات الاسـتعارة في البلاغـة الغربيّـة**)، دار كنـوز

المعرفـة للنشرــ عمّـان، ط1، 2015م، ص 81.

(52) ــ خوسيه ماريـا إيفـانكوس، (**نظريـة اللغة الأدبيّـة**)، تـر: حامـد أبـو أحمـد، دار غريب للطباعــة – القــاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص 205.

(53) ـ يُنْظَر: ميشـال لوغورن، (**الاستعارة والمجاز المُرسَل**)، تـر: حـلاج. صليبا، مُراجعة: هنري زغيــب، منشــورات عويـدات – بـيروت، " سلسلة زدني"، ط1، 1988م، ص 146.

(54) ـ أبو بكـر العزاوي، (**اللغة والحجاج**)، دار العمـدة في الطبـع – المغـرب، ط1، 2006م، ص108.

(55) ــ يُنْظَـر: ابـن رشـيق، (**العُمـدة**)، ج1، ص 268.

(56) ــ يُنْظَـر: عبـد القـاهر الجرجـاني، (**دلائـل الإعجاز**)، ص 66ـ 79، و(**أسرار البلاغة**)، ص 27ـ 73، 395 – 406.

(57) ـ يُنْظَر: يوسف أبو العدوس، (**الاستعارة في النقد الأدبيّ الحديث**)، ص 56.

(58) ـ محمّد مفتاح، (**تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**)، المركز الثقافي العربي المغرب، ط4، 2005م، ص 81.

(59) ـ عبدالله صولة، (**الحجاج في القرآن**)، دار الفارابيـ بيروت، ط2، 2007، ص 495.

(60) ـ يُنظر: طه عبدالرحمن، (**اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**)، ص 310.

(61)ـ علي الشيخ، ديوان (**معي رقصةٌ تشبهك**)، نـادي المنطقـة الشـرقية الأدبـي بالـدمام ـ السعودية، ط1، 1435هـ، ص 10.

(62) ــ جـان إيـف تاديـيه، (**شـعريّة الشـعر**)، ت: حميـد لحمـداني، دوريّـة "نوافـذ" – النـادي الأدبي بجدة، العدد 8، صفر 1420هـ، ص 48.

(63) ـ جان إيف تادييه، المرجع السابق، ص 49.

(64) ـ الديوان، ص 18.

(65) ــ عبـدالله الغـذامي، (**الخطيئـة والـتكفير، مـن البنيويـة إلى التفكيكيّـة**)، دار سـعاد الصباح، ط3، 1993م، ص 23.

(66) ــ يُنظـر: أبـو بكـر العـزاوي، (**نحـو مقاربـةٍ حجاجيّـة للاسـتعارة**)، مجلـة المنـاظرة ــ المغرب، العدد4، السنة 2، 1991م، ص79.

(67) فاضـل عبـود التميمـي، (**حضـور الـنص، قـراءات في الخطـاب البلاغـي النقـديّ عنـد العرب**)، دار مجدلاوي للنشرـ الأردن، ط1، 2012م، ص 21.

(68)ـ الديوان، ص 28.

(69) ــ يُنظَـر: جـون أوسـتين، (**نظريـة أفعـال الكلام، كيف ننجز الأشياء بالكلام؟**)، ص114ـ 128.

(70) ـ محمـد سـالم الطلبة، (**الحِجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر**)، ص183.

(71) ـ الديوان، ص 33.

(72) **المتلفّظ المشارك** ـ Co énonciateur: «يعود الفضـل في اسـتعمال هـذا المصـطلح إلى كوليـولي A. Culioli، الـذي أحلّـه محـلّ المرسـل إليـه Destinataire، للدلالـة علـى أنّ الـتلفّظ هـو في الواقـع تلفّـظ مشـترك، وأنّ الطرفين يلعبانِ دوراً نشطاً، فعندما يتحدّث المتلفظ، فإنّ المتلفّظ المشارك يبلغ هـو الآخـر: فهو يحاولُ أن يضع نفسه في موضع المتكلّم لتأويل الملفوظـات والتـأثير عليـه بـردّة أفعالـه.».، دومينيك مانغونو، (**المصطلحات المفاتيح لتحليـل الخطـاب**)، تـر: محمّـد يحيـاتن،

منشورات الاختلاف ـ الجزائر، ط1، 2008 م، ص 16.

(73) ـ محمد سالم الطلبة، (**الحِجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر**)، ص 189.

(74) ـ الديوان، ص 102.

(75) ـ يُنظر: محمد المظفر، (**المنطق**)، ص 254.

(76) ــ يُنظر: باتريك شارودو، (**الحِجاج بين النظريّة والأسلوب**)، ص 25.

(77) ـ الديوان، ص 42.

(78) ــ يُنظر: ميشيل لوجيرن، (**الاستعارة والحجاج**)، تر: الطاهر وعزيز، مجلة المناظرة ــ المغرب، العدد4، السنة 2، 1991م، ص 88.

(79)ـ يُنظر: عبدالله صولة، (**في نظريّة الحِجاج**)، ص 25، 26.

(80) ـ الديوان، ص 58.

(81)ـ يُنظر: عبدالله صولة، (**الحجاج في القرآن**)، ص 22ـ 23، وكذلك ينظر في: كرستيان بلانتان، (**الحِجاج**)، ص 42.

(82) ــ ابن رشيق، (العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، ج1، ص 195.

(83) ـ الديوان، ص 38.

المصادر والمراجع:

1. ابن رشيق، (العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، تح: عبدالحميد الهنداوي، المكتبة العصرية ـ بيروت، 2007م.
2. أبو العباس المبرد، (البلاغة)، تح: رمضان عبدالتواب، مكتبة الثقافة الدينية ـ القاهرة، ط2، 1985م.
3. أبو بكر العزاوي:
   - (الخطاب والحجاج)، مؤسسة الرحاب الحديثة – بيروت، ط1، 2010م.
   - (اللغة والحِجاج)، دار العمدة في الطبع – المغرب، ط1، 2006م.
   - (نحو مقاربةٍ حجاجيّة للاستعارة)، مجلة المناظرة ــ المغرب، العدد4، السنة 2، 1991م.
4. أبو هلال العسكري، (كتاب الصناعتين)، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.
5. أمبرتو إيكو، (التأويل بين السيميائيّة والتفكيكيّة)، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافيّ العربي المغرب، ط2، 2004م.
6. باتريك شارودو، (الحِجاج بين النظريّة والأسلوب)، تر: أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط1، 2009م.
7. جاك موشلر وآن ريبول، (القاموس الموسوعيّ للتداوليّة)، تر: مجموعة من الأساتذة بإشراف عز الدين المجذوب، المركز الوطني للترجمة – تونس، ط1، 2010م.
8. جان إيف تادييه، (شعريّة الشعر)، ت: حميد لحمداني، دوريّة "نوافذ" – النادي الأدبي بجدة، العدد 8، صفر 1420هـ.
9. جون أوستين، (نظرية أفعال الكلام، كيف ننجز الأشياء بالكلام؟)، تر: عبدالقادر قينيني، دار أفريقيا الشرق، د. ط، 1991م.
10. جون كوين، (النظرية الشعرية: بناء لغة الشعر)، تر: أحمد درويش، دار غريب القاهرة، ط4، 2000م.
11. حازم القرطاجنّي، (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، تح: محمد الحبيب بن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، (د. ط)، (د. ت).
12. أبو الحسن علي الرمّاني، وآخران، (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تح: محمد خلف

الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف ـــ مصر، ط3، 1976م.
13. حمادي صمود، (التفكير البلاغي عند العرب)، دار الكتاب الجديد المتحدة ـــ بيروت، ط3، 2010م.
14. الخطيب القزويني، (التلخيص في علوم البلاغة)، تح: عبدالرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، (د. ط)، (د. ت).
15. خوسيه ماريا إيفانكوس، (نظرية اللغة الأدبيّة)، تر: حامد أبو أحمد، دار غريب للطباعة – القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
16. خيرة حمرة العين، (شعرية الانزياح، دراسة في جمال العدول)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعيّة والنشر، ط1، 2011م.
17. دومينيك مانغونو، (المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب)، تر: محمّد يحياتن، منشورات الاختلاف ـــ الجزائر، ط1، 2008م.
18. رضوان الرقيبي، (الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله)، مجلة عالم الفكر الكويتية، عدد2، مجلد 40.
19. الشريف علي الجرجاني، (الحاشية على المطوّل)، تعليق: رشيد أعرضي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 2007م.
20. صابر الحبّاشة، (التداولية والحِجاج، مداخل ونصوص)، دار صفحات للدراسات والنشر– دمشق، ط1، 2008م.
21. صالح بن الهادي رمضان، (التواصل الأدبي: من التداوليّة إلى الإدراكيّة)، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2015م .
22. طه عبدالرحمن، (اللسان والميزان أو التكوثر العقلي)، المركز الثقافي العربيّ، المغرب، ط3، 2012م.
23. عبدالقاهر الجرجاني، (دلائل الإعجاز) تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ـ مصر، ط3، 1992م .
24. عبدالعزيز آل حرز، (شعريّة الانزياح في ديوان الرصافي البلنسيّ)، رسالة ماجستير جامعة الملك فيصل بالأحساء السعودية، 1437هـ.
25. عبدالعزيز لحويدق، (نظريات الاستعارة في البلاغة الغربيّة)، دار كنوز المعرفة للنشر عمّان، ط1، 2015م.
26. عبداللطيف عادل، (بلاغة الإقناع في المناظرة)، منشورات ضفاف – بيروت، ط1، 2013م
27. عبدالله الغذامي، (الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التفكيكيّة)، دار سعاد الصباح، ط3، 1993م.
28. عبدالله بيرم، (التداولية والشعر)، دار مجدولاي، ط1، 2013م.
29. عبدالله صولة:
- (الحجاج في القرآن)، دار الفارابي بيروت، ط2، 2007.
- (في نظريّة الحِجاج)، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع – تونس، ط1، 2011م.
30. علي بن عبدالعزيز الجرجاني، (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية –بيروت، ط1، 2006م.
31. عمرو الجاحظ، (البيان والتبيين)، تح: عبدالسلام هارون، الناشر: مكتبة الخانجي القاهرة، ط7، 1998م.
32. فاضل عبود التميمي، (حضور النص، قراءات في الخطاب البلاغي النقديّ عند العرب)، دار مجدلاوي للنشر الأردن، ط1، 2012م.

33. فيليب بلانشيه، (التداولية من أوستين إلى غوفمان)، تر: صابر الحباشة، دار الحوار- سوريا، ط 1، 2007م.

34. فيليب بوتون، وجيل جوتييه، (تاريخ نظريات الحجاج)، تر محمد صالح الغامدي، مركز النشر العلمي جامعة الملك عبدالعزيز- جدة، ط1، 2011م.

35. كرستيان بلانتان، (الحِجاج)، تر: عبدالقادر المهيري، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة – تونس، ط 1، 2010م.

36. مجموعة مؤلفين بإشراف حمادي صمود، (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، سلسلة آداب – كليّة الآداب – منوبة، مجلد XXXIX.

37. محمد المظفر، (المنطق)، دار التعارف- بيروت، ط3، 1990م.

38. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، (الحِجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر)، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط1، 2008م.

39. محمّد مفتاح، (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي المغرب، ط4، 2005م.

40. ابن منظور، (لسان العرب)، دار المعارف – القاهرة، تحقيق: عبدالله الكبير وآخرَين، (د. ط)، (د. ت).

41. ميشال لوغورن، (الاستعارة والمجاز المُرسَل)، تر: حلا ج. صليبا، مُراجعة: هنري زغيب، منشورات عويدات – بيروت، "سلسلة زدني"، ط1، 1988م.

42. ميشيل لوجيرن، (الاستعارة والحجاج)، تر: الطاهر وعزيز، مجلة المناظرة – المغرب، العدد4، السنة 2، 1991م.

43. هنريش بليت، (البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1999م.

44. يوسف أبو العدوس، (الاستعارة في النقد الأدبيّ الحديث)، الأهليّة للنشر والتوزيع عمّان، ط1، 1997م.

❑❑